DRYDEN'S TROILUS UND CRESSIDA IM VERHÄLTNIS ZU SHAKESPEARE'S DRAMA UND DIE ÜBRIGEN BEARBEITUNGEN DES STOFFES IN ENGLAND.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU ROSTOCK

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

ACAD. LIBR. RAT. BIBL.

VORGELEGT VON

HERMANN ZENKE

AUS PADERBORN.

ROSTOCK.
CARL BOLDT'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI.
1904.

Referent: Herr Professor Dr. **Lindner.**

Meiner Mutter.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552724_0059

Einleitung.

Unter den zahlreichen Rostocker Dissertationen, welche die Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen behandeln, befinden sich auch Untersuchungen über Dryden's „All for Love“ [1] und „The Tempest“ [2]. Außer ihnen beruht noch „Troilus und Cressida“ von demselben Dichter auf Shakespeare.

Als Dryden die Umarbeitung dieses Stückes unternahm, machte er sich an einen Stoff, der in der englischen Literatur bereits eine große Rolle gespielt hatte. Nicht auf Homer, sondern auf den sagenhaften Berichten des Dictys und Dares beruhend, war die Geschichte vom trojanischen Kriege in der Form, welche ihr Benoît de St. Maure gegeben hatte, in Bearbeitungen seines Epos oder der lateinischen Version desselben von Guido delle Colonne, schon früh nach England gedrungen. Ihre Volkstümlichkeit verdankte sie jedoch Chaucer, der allerdings neben der aus Boccaccios „Filostrato“ übertragenen Liebesgeschichte den Ereignissen des Krieges selbst wenig Beachtung schenkte. Mit ihm wird die Sage für die englische Literatur von einflußreicher Bedeutung; in Shakespeare findet auch sie ihre höchste Vollendung; Dryden's

[1] Haumann, Dryden's Tragedy „All for Love or the World well ylost“ u. ihr Verh. z. Shakespeare's „Antony and Cleopatra“. Rost. phil. Diss. 1902.

[2] Witt, The Tempest . . . in ihrem Verh. z. Shakespeare's „Tempest“ u. den übr. Quellen. Rost. phil. Diss. 1899.

Bearbeitung spiegelt deutlich die Spuren des Verfalls der englischen Dramatik wieder. Chaucer's und Shakespeare's Werke sind bereits Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen [1], dieselbe auch auf Dryden auszudehnen, soll unsere Aufgabe sein.

[1] Vgl. unten p. 44—47.

Quellen-Untersuchung.

Dryden's Drama erschien 1679 unter folgendem Titel:

Troilus and Cressida: or, Truth Found too Late. A Tragedy. As it is acted at the Duke's Theatre. To which is prefixed a Preface containing the Grounds of Criticism in Tragedy. Written by John Dryden, Servant to his Majesty.

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.
Hor.

London: Printed for Jacob Tonson, at The Judge's Head in Chaucery Lane, near Fleet Street, and Abel Swall at the Unicorn, at the West End of St. Paul's, 1679.[1]

Da mir kein Exemplar dieser ersten Ausgabe zugänglich war, habe ich mich der von Scott und Saintsbury, the Works of John Dryden, Vol. VI. Edinburgh 1883, bedient. Sie schließt sich vollständig dem Original an und trägt nur in bezug auf Orthographie und Interpunktion den modernen Ansprüchen Rechnung.

Bei der Frage, welcher Ausgabe Shakespeare's Dryden bei seiner Bearbeitung folgte, kommen außer den beiden Quartausgaben vom Jahre 1609, die bis auf die Vorrede übereinstimmen, die drei ersten in Folio in Betracht, die 1623, 1632 und 1663/64 erschienen waren.

[1] The Works of J. Dryden. Ed. by Scott and Saintsbury. Vol. VI. Edinburgh 1883, p. 242.

Die zur Entscheidung wichtigen Stellen sind mit Ausnahme aller, die nur in Orthographie oder Interpunktion Abweichungen zeigen, folgende:[1]

1. I, 1, 71. ill thought on of you
   Ff „ „ „ „ „
   Q „ „ of you
   Dr. I, 2, 295, 6. „ „ on of you

2. I, 1, 91. and there an end
   $F_{1\cdot 2}$ Q „ „ „ „
   F_3 „ there's „ „
   Dr. I, 2, 295, 29. „ „ „ „

3. I, 2, 6. he chid Andromache
   Ff „ chides „
   Q „ chid „
   Dr. I, 2, 296, 27. „ „ „

4. I, 2, 261. Here come more
   Ff „ „ „
   Q „ comes „
   Dr. I, 2, 301, 14. „ come „

5. I, 3, 13. Sith every action
   Ff „ „ „
   Q „ ever „
   Dr. I, 1, 289, 6. „ every „

6. I, 3. 19. and call them
   Ff „ think „
   Q „ call „
   Dr. I, 1, 289, 12. „ think „

7. I, 3, 137. Troy in our weakness lives
   Ff „ „ „ „ „
   Q „ „ „ „ stands
   Dr. I, 1, 291, 13. „ „ „ „ lives

[1] Der Vergleichung zu Grunde gelegt ist Shakespeare's Text in der Globe-Edition. — Bei Dryden ist außer Akt und Szene Seite und Reihe angegeben.

8. I, 3, 149. and awkward action
Ff „ „ „
Q „ sillie „
Dr. I, 1, 291, 24. „ awkward „

9. I, 3, 276. compass in his arms
Ff „ „ „ „
Q couple „ „ „
Dr. II, 1, 308, 26. compass „ „ „

10. I, 3, 368. should share with him
Ff „ waere „ „
Q „ share „ „
Dr. II, 3, 315, 32. „ „ „ „

11. II, 1, 60. 61. do ye thus
Ff „ you this
Q „ yee thus
Dr. II, 3, 321, 34. 35. „ you this

12. II, 2, 86. brought home noble prize
Ff „ „ „ „
Q „ „ worthy „
Dr. II, 1, 303, 25. „ „ noble „

13. II, 2, 156. there's not the meanest spirit
F_1. Q „ „ „ „ „
$F_{2.3}$. there „ „ „ „
Dr. II, 1, 303, 34. there's „ „ „ „

14. II, 2, 185. laws of nature and of nations
Ff „ „ „ „ „ nation
Q „ „ „ „ „ nations
Dr. II, 1, 304, 11. „ „ „ „ „ „

15. II, 3, 21. the curse dependant on those
Ff „ „ „ „ „
Q „ „ depending „ „
Dr. III, 1, 324, 16. „ „ dependant „ „

16. II, 3, 50. what's thyself
Ff „ „
Q „ Thersites
Dr. III, 1, 325, 6. „ thyself

17. II, 3, 53. thou mayst tell
Ff „ „ „
Q „ must „
Dr. III, 1, 325, 9. „ mayst „

18. II, 3, 59. You rascal
Ff „ „
Q — —
Dr. III, 1, 325, 16. You rascal

19. II, 3, 60. 61. He is a private man. Proceed Thers.
Ff „ „ „ „ „ „ „
Q — — — — — —
Dr. III, 1, 325, 17. 18. He is a private man. Proceed Thers.

20. II, 3, 93. sick of proud heart
F_1. Q „ „ „ „
$F_{2.3}$. „ of a „ „
Dr. III, 1, 328, 8. „ „ „ „ „

21. II, 3, 131. we come to speak
F_1 „ came „ „
$F_{2.3}$. Q „ come „ „
Dr. III, 1, 328, 24. „ came „ „

22. II, 3, 214. I'll pash him
Ff „ „ „
Q „ push „
Dr. III, 1, 329, 34. „ pash „

23. II, 3, 266. Nestor: Ay my good son
Ff Ul.: „ „ „ „
Q Nestor: „ „ „ „
Dr. III, 1, 330, 24. Ul.: „ „ „ „

24. II, 3, 270. keep thicket
$F_{1\cdot 3}$ Q „ „
F_2 „ thicker
Dr. III, 1, 330, 27. „ thicket

25. II, 3, 270. our great general
Ff our general
Q our great general
Dr. III, 1, 330, 27. „ „ „

26. III, 2, 35. 36. as short as
Ff so „ „
Q as „ „
Dr. II, 3, 314, 19. so „ „

27. III, 2, 167. as, if it can
F_1. Q „ „ „ „
$F_{2\cdot 3}$. and „ „ „
Dr. III, 2, 333, 5. as „ „ „

28. III, 2, 183. want similes
F_1. Q wants „
F_2 want smiles
F_3 „ similes
Dr. III, 2, 333, 15. wants „

29. III, 2, 191. is old and hath
Ff „ „ „ „
Q „ „ or „
Dr. III, 2, 333, 23. „ „ and „

30. III, 3, 39. our general to pass
Ff „ „ „ „
Q „ „ — passe
Dr. IV, 2, 352, 6. „ „ to pass

31. III, 3, 71. they pass by strangely
F_1. Q „ „ „ „
$F_{2\cdot 3}$ „ „ — „
Dr. IV, 2, 353, 1. „ „ by „

32. III, 3, 267. my ambassador to him
Ff „ „ „ „
Q „ „ — —
Dr. III, 1, 326, 27. „ „ to him

33. III, 3, 272. make his demands
Ff „ „ „
Q „ — „
Dr. III, 1, 326, 30. „ his „

34. III, 3, 303. will be in him
F_1. Q „ „ „ „
$F_{2.3}$. „ „ „ —
Dr. III, 1, 327, 20. „ „ „ him

35. IV, 1, 8. 9. speech, wherein you
Ff „ within; „
Q „ wherein „
Dr. III, 2, 334, 28. 29. „ within; „

36. IV, 1, 9. a whole week
Ff in „ „ „
Q — „ „ „
Dr. III, 2, 334, 29. — „ „ „

37. IV, 1, 10. in the field
$F_{1.2}$. Q „ „ „
F_3 „ a „
Dr. III, 2, 334, 30. „ the „

38. IV, 1, 16. But when
Ff „ „
Q Lul'd
Dr. III, 2, 335, 4. But when

39. IV, 4, 18. Why sigh'st thou
F_1 „ sighest „
$F_{2.3}$. „ sittest „
Q „ sighst „
Dr. IV, 1, 348, 29. „ sigh'st „

40. IV, 4, 26. so strain'd a purity
Ff „ strange „ „
Q „ strain'd „ „
Dr. IV, 1, 349, 3. 4. „ strange „ „

41. IV, 4, 56. by the root
Ff „ „ „
Q „ my throate
Dr. IV, 1, 349, 29 „ the roots

42. IV, 5, 69. or shall be
Ff „ „ „
Q „ „ they be
Dr. IV, 2, 354, 22. „ „ — „

43. IV, 5, 133. any drop
Ff „ „
Q „ day
Dr. IV, 2, 355, 37. „ drop

44. IV, 5, 187. despising many forfeits
Ff and seen thee scorning „ „
Q despising „ „
Dr. IV, 2, 356, 34. and seen thee scorning „ „

45. IV, 5, 270. thy hand
F_1. Q „ „
$F_{2.3}$. „ hands
Dr. IV, 2, 358, 18. „ hand

46. IV, 5, 281. upon the heaven nor earth
Ff on heaven nor on earth
Q upon the heaven nor earth
Dr. IV, 2, 358, 30. on heaven or on earth

47. V, 1, 16. be silent, boy
Ff „ „ „
Q „ „ box
Dr. IV, 2, 359, 27. „ „ boy

48. V, 1, 22. catarrhs
Ff catarres
Q —
Dr. IV, 2, 359, 29. catarrhs

49. V, 1, 23—27. palsies . . . tetter.
Ff „ and the like.
Q „ . . . tetter.
Dr. IV, 2, 359, 30. „ and the like.

50. V, 1, 66. goodly transformation
$F_{1.2}$. Q „ „
F_3 good „
Dr. IV, 2, 360, 12. 13. goodly „

51. V, 1, 74. the lights
Ff „ „
Q „ light
Dr. IV, 2, 360, 26. „ lights

52. V, 2, 6. come forth
F_1. Q comes „
$F_{2.3}$. come „
Dr. IV, 2, 362, 34. comes „

53. V, 2, 15. What should
Ff „ „
Q „ shall
Dr. IV, 2, 363, 6. „ should

54. V, 2, 57. tickles these together
Ff „ „ „
Q „ — „
Dr. IV, 2, 363, 28. 29. „ these „

55. V, 2, 102. likes not you
Ff „ „ me
Q „ „ you
Dr. IV, 2, 364, 16. „ „ „

56. V, 3, 85. distraction
Ff „
Q destruction
Dr. V, 1, 377, 5. distraction

Von den 56 Belegen zeigen die Quartausgaben in 16, die 1. Folio in 48, die 2. in 39 und die 3. ebenfalls in 39 Fällen dieselbe Form wie Dryden.

Schon Delius[1] war der Meinung, daß dem Dichter bei seiner Arbeit nur eine der Folioausgaben vorlag, und unser Material spricht allerdings mehr für F_1. Immerhin haben die Übereinstimmungen mit den Quartausgaben Rosbund[2] zu der Ansicht bestimmt, daß Dryden neben den Ff auch jene zur Vergleichung herangezogen habe. Eine nähere Untersuchung macht jedoch diese Annahme, die Rosbund selbst schon als den Gepflogenheiten Dryden's wenig entsprechend bezeichnet, unwahrscheinlich. Von den 16 Stellen, bei denen die Quartausgaben vorgelegen haben könnten, finden sich 10, darunter alle gewichtigeren (z. B. Nr. 26, 30, 33, 38) in derselben Form auch in F_1, während die übrigen 6 nicht nur sehr unwesentlich sind, sondern sich in ihrem Zusammenhange auch leicht aus Dryden's sprachlichen und metrischen Verbesserungsbestrebungen allein erklären lassen. Damit fallen zugleich 6 der Belege, die gegen F_1 als einzige Quelle sprechen, und es bleiben nur noch Nr. 2 und 20, die ebenfalls zu geringfügig sind, um das Ergebnis zu ändern. Die 1. Folioausgabe ist hiernach die von Dryden bei seiner Arbeit bevorzugte.

Vergleichende Inhaltsangabe.

Shakespeare's Drama geht in den Folioausgaben ein Prolog voran, der eine kurze Übersicht über den Verlauf des trojanischen Krieges bis zu Beginn des Stückes gibt. Er ist bei Dryden durch eine Lobrede auf Shakespeare ersetzt, dessen Geist die Worte selbst in den Mund gelegt werden. Augenscheinlich gibt sich der Dichter alle Mühe, seinem großen Vorgänger gerecht zu werden; selbst der

[1] Abhandlungen zu Shakspere. 1878, p. 132.
[2] Dryden als Shakespeare-Bearbeiter, Halle 1882, p. 10—14.

Erkenntnis, was Änderungen an dessen Werken bedeuten, scheint er nicht fern zu sein:

„In this my rough-drawn play, you shall behold
Some master-strokes, so manly and so bold,
That he who meant to alter, found 'em such,
He shook, and thought it sacrilege to touch."

Dabei scheint er jedoch nur an andere Bearbeiter zu denken, wie denn auch der alte Dünkel klar hervorbricht, sobald er auf sein eigenes Stück zu sprechen kommt:

„Bad plays are best decried by showing good."

Dem Drama geht ferner eine Widmung des Schauspielers Duke an Dryden voran, die voll der gröbsten Schmeicheleien für den „King of Verse" ist. Indem Duke die Änderungen Dryden's als ebensoviele Verbesserungen rühmt, vergreift er sich in der niedrigsten Weise an Shakespeare:

„You found it dirt, but you have made it gold."

Akt I.

Szene 1.

Entsprechend der 3. Szene bei Shakespeare sehen wir zu Beginn Agamemnon, Ulysses, Diomedes und Nestor im Griechenlager miteinander im Gespräche. Agamemnon macht uns mit dem Stande der Belagerung bekannt: Bereits 9 Jahre liegen die Griechen vor Troja, ohne daß sich dessen Widerstand verringert hätte. Die Helden haben jedoch keinen Grund, deshalb des Krieges müde zu sein; der geringe Erfolg gereicht ihnen nicht zur Unehre, es ist eine Folge der Probe, welcher die Götter ihre Beständigkeit unterziehen wollen. Nestor pflichtet Agamemnon bei: erst in Zeiten der Not erweist sich wahrer Wert. Den eigentlichen Grund ihres Mißerfolges hat indessen der kluge Ulysses erkannt: die Uneinigkeit und der Mangel an Disziplin im Griechenheere lassen es zu keiner ausschlaggebenden Tat kommen. Schuld ist an diesen

Zuständen, so erklärt er auf die Frage Agamemnons, nur Achilles, der in eitler Selbstüberhebung die ihm übergeordnete Gewalt mißachtet und träge in seinem Zelt liegt, wo ihn Patroclus mit Parodien auf die Griechenführer unterhält. Bereits hat sein Beispiel ansteckend gewirkt. Auch Ajax sondert sich ab; er ermuntert Thersites zu niedrigen Schmähungen auf die Führer und hält in seiner robusten Grobheit das vorsichtige Vorgehen derselben für Feigheit. Alle pflichten Ulysses bei, und hat er den Grund des Übels richtig erkannt, so wird er es auch, meint Agamemnon, am besten abstellen und die verletzte Autorität rächen können.

In dem Inhalte dieser Szene schließt sich Dryden eng an Shakespeare an (I, 3); bei der Ausführung hat er sich jedoch im einzelnen manche Änderung gestattet. Anscheinend in dem Bestreben, alles, was nicht unmittelbar zum Verständnis der Handlung erforderlich ist, zu vermeiden, reduziert er die Reden Agamemnons, Nestors und Ulysses' fast auf die Hälfte und läßt dabei gerade Stellen voll hohen poetischen Schwunges und tiefen Gedankeninhalts fort (V. 2—9, 22—30, 47—54 etc.). Schwer läßt es sich mit seiner Absicht, möglichst zu vereinfachen, vereinigen, wenn er auch Diomedes in die Unterredung eingreifen läßt. Indem er ihn einige der einsichtsvollsten und überlegtesten Worte sprechen läßt, die Shakespeare für Ulysses geschrieben hat (V. 129—137), zeigt er ihn gleich zu Anfang in einem Lichte, das durchaus nicht zu seiner sonstigen Charakterzeichnung paßt. Die Schilderung, die Ulysses von Patroclus gibt, wie er den bei einem nächtlichen Alarm sich waffnenden Nestor nachäfft, bringt Dryden bei einer späteren Gelegenheit (III, 1); dafür läßt er Nestor auseinandersetzen, wie auch Ulysses dem Spott jenes nicht entgeht. Bei Shakespeare bildet den Schluß der 3. Szene die Ankunft des Äneas im Griechenlager, der die Herausforderung Hectors überbringt. Diese soll jedoch Dryden zu anderen Zwecken dienen, er schließt

seine Szene mit der oben erwähnten Aufforderung Agamemnons an Ulysses, gegen das so klar erkannte Übel ein Mittel zu suchen.

Szene 2.

Erst hier beginnt bei Dryden die Liebesgeschichte. Troilus, der Königssohn von Troja, hat sein Herz an Cressida verloren und für nichts anderes mehr Sinn. Wie bei Shakespeare klagt er Pandarus, ihrem Oheim, sein Leid, der zwar scheinbar nichts damit zu tun haben will, in Wirklichkeit aber durch seine lüsternen Andeutungen die Leidenschaft des Prinzen noch immer mehr zu erregen sucht. Äneas kommt vorüber und erzählt, daß Paris von Menelaus verwundet worden sei. Troilus wird dadurch zur rechten Zeit an die Schlacht erinnert; er eilt fort, um im Kampfgewühle auf andere Gedanken zu kommen. Nachdem er fort ist, erscheint Cressida und beginnt mit dem zurückgekehrten Pandarus ein Gespräch. Die Erwähnung Hectors gibt diesem Anlaß, Troilus in so überschwänglicher Weise zu loben, daß die Absichtlichkeit seiner Reden Cressida nicht entgehen kann. Sie beantwortet sein Lob mit Spott und zeigt sich ihm dabei an Witz und Zungenfertigkeit durchaus gewachsen. Inzwischen ist die Schlacht beendigt, und die Trojanerhelden ziehen auf ihrer Rückkehr durch die Stadt an den beiden vorüber. Wie vorher bei Hector benutzt Pandarus die Nennung ihrer Namen und die Beschreibung ihrer Eigenschaften nur dazu, um den Troilus ihnen gegenüber hervorzuheben. Äneas, Antenor, Hector und Paris kommen so vorüber. Ihren Wert erkennt Pandarus ziemlich gezwungen an; aber als Troilus immer noch nicht erscheint, wird er ungeduldig: Helenus fährt schon recht schlecht. Nach ihm erscheint endlich Troilus. Als aber jetzt Cressida mit ihrem Spott schnell seinem Lobe zuvorkommt, gerät er vollends in Zorn und hat für die folgenden Soldaten nur noch die verächtlichsten Schimpfworte:

„Asses, fools, dolts, dirt . . .“

Nicht das ganze Griechenheer wiege den Troilus auf, so fährt er fort und versteigt sich dazu, selbst Achilles, den ihm Cressida bescheiden entgegenhält, „carman“ und „beast of burden“ im Vergleich mit jenem zu nennen. Erst der Page, der ihn zu Troilus ruft, macht seinen Bemühungen, Cressida für diesen zu gewinnen, ein Ende. Bemühungen, die, wie uns Cressida im Schlußmonologe mitteilt, durchaus überflüssig sind, da sie längst Troilus liebt und nur infolge eines seltsamen Zwiespalts in ihrem Innern bisher die Wahrheit verleugnet hat.

Auch hier folgt Dryden Shakespeare ziemlich wörtlich, indem er die 1. und 2. Szene desselben zusammenfaßt. Verkürzungen kommen fast nur bei Troilus vor, während die Reden Pandarus' nicht nur mit einer viel raffinierteren Lüsternheit ausgestattet sind, sondern auch Erweiterungen erfahren haben (z. B. p. 294, 13—27). Den Bericht, welchen bei Shakespeare Cressida von ihrem Diener über die Stimmung erhält, in welcher Hector in den Kampf gezogen ist:

„He chid Andromache and struck his armourer“

legt Dryden, offenbar in dem Bestreben, die Personenzahl möglichst einzuschränken, Äneas in den Mund, ohne zu bedenken, wie sehr dadurch nicht nur die sonst von ihm so eifrig verteidigte Würde der Tragödie leidet, sondern wie wenig auch dieser Bericht zu dem im übrigen von ihm mit soviel Sorgfalt ausgearbeitetem Charakter Hectors und seinem Verhältnis zu Andromache paßt. Bei der Unterhaltung zwischen Cressida und Pandarus hat sich Dryden, der jene als reine und treue Liebhaberin schildern will, zwar bemüht, alle zweideutigen Ausdrücke ihrerseits zu entfernen; indem er aber doch die übrig bleibenden Reden bei ihr wie bei Pandarus ziemlich wörtlich von Shakespeare übernahm, fällt es uns vorläufig ziemlich schwer, an einen derartigen Charakter zu glauben. Allein der Schlußmonolog, in welchem sie bei Shakespeare ihr Benehmen damit motiviert, daß Frauen, solange sie nichts

gewährten, umsomehr umworben würden, ist bei Dryden durch einen anderen, ihrem veränderten Charakter besser entsprechenden, ersetzt.

Akt II.

Szene 1.

Wie die vorhergehende Szene spielt auch diese in Troja, macht uns jetzt jedoch, entsprechend der 2. Szene des II. Aktes bei Shakespeare, auch mit den nicht unmittelbar an der Liebesgeschichte beteiligten Trojanern bekannt. Priamus hat wieder einmal von den Griechen eine Aufforderung bekommen, Helena auszuliefern, um so dem Streit ein Ende zu machen. Hector ist anfangs für ihre Auslieferung, aber durch die beredten Worte des Troilus wird er umgestimmt, trotzdem auch nach seiner Meinung die moralischen Natur- und Völkergesetze die Rückgabe fordern. Ehre und Ruf zwingen aber zu einer abschlägigen Antwort. Troilus geht fort, während sich zu den übrigen Andromache gesellt. In freudigem Mutterstolze erzählt sie Hector von seinem kleinen Sohne Astyanax, der ihm bereits nachzueifern beginne. Er möchte von Priamus zum Ritter geschlagen werden und beabsichtigt, an die Griechen eine Herausforderung zu schicken. Hierdurch wird Hector zu der seinigen veranlaßt. Vergebens suchen ihn Priamus und Äneas durch Hinweis auf das allgemeine Wohl und die Jugend seines Sohnes von seinem Plane abzubringen. Vergebens suchen sie in diesem Bemühen auch bei Andromache Unterstützung. Wenn sie ihren Hector sich in Kampfbegeisterung waffnen sieht, fühlt sie so vollkommen mit ihm, daß für Furcht in ihrem Herzen kein Platz ist. So wird denn Äneas mit der Überbringung der Herausforderung betraut: den Vorrang seiner Dame vor allen Griechinnen mit dem Schwerte zu beweisen, will Hector am folgenden Tage den, der immer es wagen möge, ihm entgegenzutreten, bekämpfen.

In diesem Akte beginnt Dryden, mit seiner Vorlage freier zu schalten. Er hat von Shakespeare's Text über die Hälfte gestrichen und zwar nicht nur die Rollen von

Helenus und Cassandra ganz, sondern auch einige der schönsten Stellen in den Reden Hectors und Troilus' (z. B. V. 164—182). Paris wird bei dieser Unterredung ebenfalls für überflüssig gehalten, einige seiner Worte bei Shakespeare sind Äneas in den Mund gelegt. Dafür fügt Dryden das ganze Auftreten der Andromache neu hinzu. Bei der Herausforderung, die wir hier von Hector selbst vernehmen, gebraucht Dryden dieselben Worte, die bei Shakespeare Äneas im Griechenlager spricht. Während hier die Veranlassung, die Kampflust Hectors, der des langen Waffenstillstandes müde ist, vollkommen natürlich klingt, berührt Dryden's Motivierung durch den Wunsch des Astyanax in der Tat etwas kindlich.

Szene 2.

Zwischen Pandarus und Cressida nimmt das alte Spiel seinen Fortgang. Er klagt über die Mühe, die er habe, die beiden Liebenden zusammen zu bringen, und heuchelt sogar Gewissensbisse über seine Handlungsweise. Sowie jedoch Cressida hierauf eingeht und, um ihm dieselben zu ersparen, Troilus lieber nicht sehen will, versucht er es wieder mit der entgegengesetzten Methode: unter dem Vorwande, Troilus sein Wort gegeben zu haben, daß er ihn mit Cressida zusammenführe, erklärt er alle ihre Bedenken für grundlos. Kurz, er gibt sich alle erdenkliche Mühe, sie dem Prinzen in die Arme zu treiben. Als dieser erscheint, läßt er Cressida hineingehen, um ihn noch etwas hinzuhalten und seine Leidenschaft noch mehr zu erhitzen. Er verspricht ihm Erfüllung aller Wünsche, zögert aber fortwährend, Cressida herbeizuholen, und erregt seine Begierde noch immer mehr durch die Schilderung, wie er Paris und Helena bei einem Besuche im Schlosse gefunden habe. Endlich geht er fort, Cressida zu holen, aber ehe sie dann selbst erscheint, erzählt er schnell, in welcher Aufregung und Befangenheit sie nahe. Troilus befindet sich in einem ganz ähnlichen Zustande,

und so schließt die Szene, nachdem alle Erwartung aufs höchste gespannt ist.

Das Gespräch zwischen Pandarus und Cressida und der größere Teil desselben zwischen Pandarus und Troilus ist Dryden's eigene Erfindung. Von Shakespeare hat er nur V. 8—41 aus der 2. Szene des III. Aktes übernommen, während er die 1. Szene desselben Aktes, das komische Gespräch zwischen Pandarus und dem Diener, sowie das Zusammentreffen von Paris, Helena und Pandarus ganz gestrichen hat. Indem er den Ton Shakespeare's im allgemeinen beibehält, bemüht er sich wenig, den Charakter Cressidas in einem Lichte erscheinen zu lassen, wie es die Katastrophe seines Dramas erfordert; wohl aber hat er die Gelegenheit benutzt, die Worte Pandarus' mit einer Lüsternheit auszustatten, gegen welche die zwar auch oft recht sinnlichen aber in ihrer Derbheit viel harmloseren Anspielungen Shakespeare's weit zurückstehen. Wohl den Höhepunkt bildet in dieser Beziehung die Erzählung von seinem Besuche bei Paris und Helena.

Szene 3.

Inzwischen hat Äneas die Herausforderung Hectors den Griechen überbracht. Sie hat in Ulysses einen Plan entstehen lassen, um Achilles und Ajax für ihren Hochmut zu strafen. Wie er Nestor auseinandersetzt, will er es, nachdem er Achilles und Ajax entzweit hat, dahin bringen, daß das Los, durch welches der Gegner für Hector bestimmt werden soll, auf den ersteren fällt. Siegt er, so ist der Stolz des Achilles gedemütigt, wird er besiegt, der seinige.

In diesem Augenblicke erscheint Thersites. Mit einer Flut von Schimpfworten überhäuft er die beiden, aber wenn auch Nestor darüber die Geduld verliert, so läßt doch Ulysses seinen Plan nicht aus den Augen. Je mehr Thersitis schimpft, desto mehr schmeichelt er ihm. Indem er seinen Witz lobt, bedauert er, daß er denselben an

Dummköpfe wie Achilles und Ajax verschwende, die sich doch nur über ihn lustig machen. Damit hat er die schwache Seite des Thersitis getroffen, der in seinem Witz das Einzige sieht, worin er den andern gewachsen ist. Mit Freuden erklärt er sich bereit, die beiden, wenn sie vom Weine erhitzt sind, aneinander zu hetzen. Des Weines bedarf es indessen nicht einmal. Als Ulysses und Nestor gegangen sind, erscheint Ajax, der von Thersites wissen will, was für eine Proklamation im Lager verkündigt worden ist. Thersites antwortet mit Schimpfworten und erhält dafür Schläge, bis Achilles dazukommt. Auf seine Aufforderung erzählt er die Herausforderung Hectors, indem er Ajax und Achilles als die beiden in Betracht kommenden Gegner bezeichnet. Das genügt, um den Hochmut des letzteren zu erregen, der sich allein dem Hector für gewachsen hält. Dadurch fühlt sich wiederum Ajax beleidigt, und wenn es vorläufig auch beim Wortstreit bleibt, so ist es doch mit der Einigkeit der beiden Helden vollständig vorbei.

Dryden folgt hier zunächst dem letzten Teile des I. Aktes, wo sich das Gespräch zwischen Ulysses und Nestor unmittelbar an die Botschaft des Äneas anschließt. Die Reden beider müssen sich Verkürzungen gefallen lassen. Die Abweichungen von Shakespeare beginnen jedoch erst, als Nestor den Ulysses auffordert, zu Agamemnon zu gehen. Bei Shakespeare ist Thersites wie bei Dryden der schimpfende, niedrige Spötter, der sich für die Verachtung, die er überall erweckt, durch seine Schmähungen zu rächen sucht und sich freut, wenn irgendwo Feindschaft und Streit entsteht. Während er aber bei jenem von rein episodenhafter Bedeutung ist, sucht ihn Dryden mit der Handlung selbst zu verknüpfen: er läßt ihn von Ulysses als Werkzeug gebrauchen, um den ersten Streit zwischen Achilles und Ajax hervorzurufen. Dementsprechend fügt der Dichter das Zusammentreffen von Nestor und Ulysses mit Thersites ein und weicht in dem

letzten Teile der Szene von Shakespeare ab, bei dem Achilles dem Ajax selbst die Herausforderung erzählt und von einem Streit zwischen beiden noch nichts verlautet.

Akt III.

Szene 1.

Vor seinem Zelte sucht sich Achilles vergebens an dem Schimpfen und Parodieren des Thersites aufzuheitern. Sein Stolz kann es nicht verwinden, daß auf Ajax das Los gefallen ist und dieser so allen Ruhm erntet, den ein Zweikampf mit Hector einbringen muß. Die Schilderung von dem Zustande, in dem sich Ajax, dem soviel Ehre zu Kopf gestiegen ist, befindet, geht ebenso wirkungslos an ihm vorüber wie die Parodie, in der Thersites und Patroclus jenen darstellen, wie er die Botschaft empfängt, die er ihm durch Thersites schicken will, und die die Aufforderung enthält, Hector nach dem Zweikampfe in seinem Namen einzuladen. Als er dann Agamemnon und die übrigen Führer sich seinem Zelte nähern sieht, geht er hinein mit der Weisung an Patroclus, niemand zu ihm zu lassen. Die Griechenhelden fühlen sich hierdurch tief beleidigt und lassen ihm durch Patroclus offen ihre Meinung über ein derartiges Verhalten sagen. Am meisten fühlt sich Ajax verletzt, der keine Überlegenheit mehr an Achilles anerkennen will. Von Ulysses und Nestor in dieser Meinung noch bestärkt, zeigt er seine Eitelkeit in ihrer ganzen Lächerlichkeit.

Wie in den Szenen des 1. Aktes folgt Dryden wieder fast wörtlich seiner Vorlage. Er gibt zunächst die 3. Szene von Shakespeare's II. Akte bis V. 73 wieder und entnimmt die darauf folgenden Ausdrücke der Freude des Achilles über Thersites' Kunst und die Aufforderung, Nestor darzustellen, wie er sich bei einem nächtlichen Alarm waffnet, aus der 3. Szene des I. Aktes (V. 170 – 73). Dryden's eigene Erfindung ist es, wenn wir gleich hierauf von Achilles hören, daß das Los bereits auf Ajax gefallen

ist. So ist sein Verhalten den Führern gegenüber hierdurch mit veranlaßt und nicht allein eine Folge seines alten Stolzes wie bei Shakespeare. Im Anschluß daran bringt Dryden ebenfalls schon hier die Botschaft, die Achilles an Ajax senden will, und die Parodie auf den letzteren bei Entgegennahme derselben. Nach diesen Einfügungen hält sich Dryden bis zum Schluß der Szene wieder an Shakespeare. Veränderungen finden sich nur in Gestalt von kleineren Auslassungen oder von Personenwechsel: einige Male spricht Ulysses an Stelle des Menelaus.

Szene 2.

Endlich findet das lange erwartete Zusammentreffen zwischen Troilus und Cressida statt. Die anfängliche Schüchternheit ist bald überwunden, und fortwährend unterbrochen von den frivolen Bemerkungen Pandars gestehen sie sich gegenseitig ihre Liebe und geloben sich ewige Treue. Ehe sich Cressida jedoch ganz dem Troilus hingibt, muß er ihr schwören, daß der Priester sie verbinden soll.

Ihr Glück soll nicht von langer Dauer sein. Noch ist der Morgen nicht angebrochen, da nahen von verschiedenen Seiten Äneas, Hector und Diomedes. Äneas und Diomedes begrüßen sich als alte Gegner in der Schlacht. Jetzt indessen ist dieser gekommen, um Cressida abzuholen, die gegen den von den Griechen gefangenen Antenor ausgetauscht werden soll. Als sie vorüber sind, erscheint Pandarus und läßt dem Liebespaar ein Ständchen bringen. Nachdem er wieder verschwunden ist, kommen Troilus und Cressida heraus, um von einander Abschied zu nehmen. Sie werden von Hector unterbrochen, der dem Bruder die Nachricht von der bevorstehenden Auslieferung Cressidas überbringt. Obgleich er ihn langsam vorbereitet, verliert doch Troilus vollständig die Fassung, als er alles weiß. Er weigert sich hartnäckig, Cressida aufzugeben, und alle

Vorstellungen Hectors sind vergebens. Endlich verliert auch dieser die Geduld, fast kommt es zu Tätlichkeiten zwischen den beiden Brüdern, da bezwingt sich Hector im letzten Augenblicke und bringt durch seine Besonnenheit und seinen Edelmut schließlich auch Troilus zur Vernunft.

Im ersten Teile der Szene folgt Dryden ziemlich wörtlich der gleichen Szene bei Shakespeare, allerdings nicht ohne verschiedene Verkürzungen. So fallen besonders die Reden über den großen Unterschied zwischen Wollen und Geloben der Liebenden einerseits und Können und Ausführen andrerseits (V. 72—107). Selbständig wird Dryden erst, als Cressida Troilus auffordert, zu schwören, daß der Priester ihren Bund einsegnen soll. Durch dieses recht äußerliche Mittel soll ihr Charakter in ein günstigeres Licht gesetzt werden. Dieselbe Stelle gibt Dryden Gelegenheit, einen seiner recht häufigen Ausfälle gegen die Priester anzubringen. Nach dieser Episode hält sich der Dichter wieder an Shakespeare, Akt IV. Szene 1, nur daß an Stelle des Paris Hector mit Diomedes erscheint. Damit fallen auch die bitteren, aber für Shakespeare's Drama charakteristischen Worte, die Diomedes antwortet, als ihn Paris fragt, ob Menelaus oder er selbst Helena mehr verdiene:

„Both alike . . .“ (IV, 1, 64—76).

Weiter schließt Dryden hier den größeren Teil der 2. Szene von Shakespeare's IV. Akte an, wiederum nicht ohne größere Abstriche (V. 7—22). Alles Folgende indessen beruht auf seiner eigenen Erfindung. Zunächst das Ständchen, das Pandarus dem Liebespaare bringen läßt, mit seinem den französischen Einfluß deutlich verratenden Liebesliede. Vor allem aber der große Auftritt zwischen Hector und Troilus. Auf ihn scheint Dryden besonderen Wert gelegt zu haben: weist er doch selbst darauf hin, daß ihm dabei nicht nur die Unterredung zwischen Brutus und Cassius im Julius Caesar (IV, 3),

sondern auch der Streit zwischen Agamemnon und Menelaus in der Iphigenie des Euripides als Muster gedient habe (Dryden's Preface, p. 257).

Akt IV.

Szene 1.

Cressida erfährt durch Pandarus ihre bevorstehende Auslieferung. Auch sie wird dadurch in die tiefste Trauer versetzt und weigert sich zu gehorchen. Der zurückkehrende Troilus macht ihr jedoch die Unabwendbarkeit des Beschlusses klar, und mit rührenden Worten nehmen beide von einander Abschied. Die leise aufsteigenden Befürchtungen Troilus', ob Cressida ihm auch die Treue bewahren wird, werden von dieser mit Entrüstung zurückgewiesen. Sie trennen sich endlich, nachdem Troilus die Geliebte noch einmal vor den Verführungskünsten der Griechen gewarnt und ihr versprochen hat, sie im Lager zu besuchen.

Die Szene, ihrem Umfange nach nur etwa ein Viertel so groß wie die vorhergehende, ist aus Teilen der 2. und 4. von Shakespeare's IV. Akte zusammengesetzt. Die kurze 3. Szene, in welcher Paris den Troilus auffordert, Cressida bereit zu machen, und Troilus die Schwere seines Verlustes noch einmal hervorhebt, ist von Dryden fortgelassen. Ebenso der Anfang von Szene 4, Pandars Ermahnung an Cressida, ihren Schmerz zu mäßigen und ihre Antwort darauf; ferner Verschiedenes in der Abschiedsszene, besonders der Schluß derselben und vor allem die Übergabe der Cressida an Diomedes durch Troilus, der dabei entstehende Wortwechsel zwischen den beiden Helden und die Drohung des Troilus:

„This brave shall oft make thee to hide thy head."

Dafür hat Dryden die Liebesbeteuerungen beträchtlich durch Eigenes erweitert, zugleich ein Beispiel, wie er, der an Shakespeare die Anhäufung von Beispielen und die

überschwängliche Sprache tadelt und zu bessern sich bemüht (Preface, p. 255), diese Vorwürfe selbst mit größerem Rechte verdient.

Szene 2.

Im Griechenlager ist unterdessen Ulysses bei der Arbeit. Auf seinen Rat wird der Stolz des Achilles empfindlich gedemütigt, indem ihn die Führer beim Vorbeigehen ganz entgegen ihrer früheren Gewohnheit mit äußerster Geringschätzung behandeln. Als Grund dafür gibt Patroclus sein Fernbleiben vom Kampfe an, das, wie man sich erzähle, aus Liebe zu Polyxena, Priams Tochter, geschehe. Es folgt der Zweikampf, bei dem Ajax unterliegt, jedoch von Hector ihrer Verwandtschaft wegen verschont wird. Die beiden Helden umarmen sich, und Hector wird mit den einzelnen Griechenführern bekannt gemacht. Der Hochmut Achilles' erregt seinen Zorn, doch wird er besänftigt und begibt sich zu Agamemnons Zelt, nachdem er mit jenem ein Zusammentreffen in der Schlacht für den folgenden Tag verabredet hat. Auch die übrigen gehen fort mit Ausnahme von Ulysses und Troilus, der seinen Bruder herbegleitet hat und jetzt die Gelegenheit benutzt, um sich nach Calchas zu erkundigen. Als er von Ulysses hört, daß bei ihm Diomedes in derselben Nacht mit Cressida zusammen speise, bittet er jenen, ihn dorthin zu führen. Nachdem auch sie die Bühne verlassen haben, sehen wir, wie dem Achilles von Thersites ein Brief überbracht wird, in welchem ihn Polyxena und ihre Mutter an seinen Eid erinnern, nicht mehr am Kampfe teilzunehmen. Die Liebe trägt über seinen Stolz den Sieg davon; er beschließt, auf den Kampf mit Hector zu verzichten. Dieser ist inzwischen bei den übrigen Fürsten gewesen und kommt zurück, um Achilles aufzusuchen. Während sie mit Nestor zusammen in sein Zelt hineingehen, begibt sich Diomedes zu Calchas, ohne zu bemerken, daß ihm Ulysses und Troilus folgen. Ihnen

wiederum schleicht sich Thersites, der alles beobachtet und mit seinen höhnischen Glossen begleitet, ebenfalls heimlich an.

Calchas hat die Absicht, mit Cressida nach Troja zurückzukehren. Er fürchtet jedoch die scharfe Aufsicht des Diomedes und fordert daher Cressida auf, scheinbar auf das Liebeswerben desselben einzugehen, um seine Wachsamkeit einzuschläfern. Sie folgt diesem Rate in der Tat, und ohne von der Anwesenheit des Thersites, der seine hämischen Zwischenbemerkungen fortsetzt, oder des Troilus, der sie für treulos halten muß und nur mit Mühe von Ulysses zurückgehalten wird, etwas zu ahnen, verspricht sie Diomedes nicht nur, ihn zu erhören, sondern gibt ihm, der Anweisung ihres Vaters folgend, auch einen Ring, den ihr einst Troilus geschenkt hat. Dieser geht in tiefster Empörung fort, und als sich ihm gerade jetzt Pandarus nähert, mit unpassenden Scherzen über Cressidas freundliche Aufnahme im Griechenlager, verjagt er ihn mit harten Worten. Der alte Kuppler bricht in bittere Klagen über die Undankbarkeit der Welt aus und beschließt, künftig ganz eingezogen zu leben.

Thersites, der noch immer unbemerkt den Beobachter spielt, ist nicht wenig erfreut, als in diesem Augenblick Diomedes zu Troilus tritt, um ihn vom Ende des Waffenstillstandes zu unterrichten. Seine Hoffnung auf einen Streit zwischen beiden wird jedoch nur zum Teil erfüllt: denn, als schon die Schwerter gezogen sind, gelingt es Äneas noch, sie zu trennen. Sie scheiden jedoch in großer Wut voneinander und nicht, ohne vorher ein Zusammentreffen auf dem Schlachtfelde verabredet zu haben.

Zu dieser größten von Dryden's Szenen haben mehrere von seiner Vorlage beisteuern müssen. Zunächst die 3. des III. Aktes. Fortgelassen ist von ihr der Anfang, die Bitte des Calchas an Agamemnon, seine Tochter im Austausch für Antenor zu fordern und damit die nicht unwichtigen Aufklärungen über die Vorgeschichte und

Stellung des trojanischen Priesters und seiner Tochter. Für überflüssig hält Dryden auch die ganze Unterredung zwischen Ulysses und Achilles, die in ihrer Gedankentiefe und edlen Sprache mit zu den Glanzstellen von Shakespeare's Drama gehört (V. 92—215). An Stelle des Ulysses läßt Dryden Patroclus den Achilles mit dem Grunde für das geringschätzige Benehmen der Führer bekannt machen. Unmittelbar daran schließt sich dann der Zweikampf und das Gespräch zwischen Hector und den Griechenfürsten (Shakespeare IV, 5). Gestrichen wird dabei die Begrüßung Cressidas im Lager, sowie kürzere Stellen die ganze Szene hindurch, mit ihnen die lebenswahre und treffende Charakteristik des Troilus durch Ulysses. Auch die 1. und 2. Szene von Shakespeare's V. Akte finden hier noch Platz, was allerdings wiederum nicht ohne größere Abstriche möglich ist. Ihnen fällt unter anderem ein großer Teil der Worte zum Opfer, die Troilus in Verzweiflung über die Treulosigkeit Cressidas spricht, und die voll hohen poetischen Schwunges sind (V, 2, 139—60). Zum Schlusse wird Dryden selbständig. Das Zusammentreffen Troilus' mit Pandarus ist zwar nicht unbeeinflußt von der Empfangsszene der Cressida, von der Überbringung ihres Briefes an Troilus (V, 3) und von dem Schluß des Shakespeare'schen Stückes, in der Ausführung ist es jedoch Dryden's eigenes Werk. Ebenso der Streit zwischen Diomedes und Troilus, für den Shakespeare höchstens eine Andeutung bei der Auslieferung Cressidas gegeben hat (IV, 4).

Akt V.

Szene 1.

Der Tag der Schlacht ist angebrochen. Hector rüstet sich zum Kampfe mit Achilles. Aber Andromache, die sonst seine Kampfbegeisterung teilt, sucht ihn heute zurückzuhalten; Träume und Ahnungen weissagen ihr nichts Gutes. Schon hat sich Hektor ihren Bitten gefügt, da

kommt Troilus und bringt ihn durch die Nachricht, man lege ihm Polyxenas Brief an Achilles zur Last, dazu, daß alle Bitten und Klagen Andromache unerhört verhallen. An der Spitze der Trojaner eilt er in den Kampf.

Von seiner Vorlage hat Dryden in dieser Szene nur einige Worte der Cassandra übernommen, die er Andromache in den Mund legt; im übrigen ist er in der Ausführung selbständig. Die kurze Bitte, die Shakespeare Andromache sprechen läßt, um Hector vom Kampfe zurückzuhalten, hat er zu einer großen, pathetischen Szene ausgestaltet. Auch ist bei ihm Andromache anfänglich nicht erfolglos, erst Troilus bringt Hector zu seiner ursprünglichen Absicht zurück. Cassandras Auftreten wird wie früher ganz gestrichen, ebenso der Versuch Hectors, Troilus vom Kampf abzuhalten, und die Ermahnung dieses letzteren, im Kampfe nicht sô großmütig zu sein.

Szene 2.

Die Schlacht hat begonnen. Agamemnon, Menelaus und Ulysses beobachten den Verlauf derselben, der bis jetzt günstig für sie ist. Da tritt Nestor zu ihnen und bringt Nachricht von einem großen Ansturm der Trojaner. Ihnen entgegen ist Patroclus mit den Myrmidonen Achilles' gezogen, während dieser selbst in seinem Zelte geblieben ist. Agamemnon will Patroclus Hilfskräfte schicken, wird aber daran von Ulysses gehindert. In welcher Absicht wird uns klar, wie wir gleich darauf von Thersites erfahren, daß Patroclus von Hectors Hand gefallen ist, nachdem er vorher Sarpedon erschlagen hat. Den Leichnam läßt Agamemnon zu Achilles bringen und erreicht damit den beabsichtigten Erfolg. Der Tod des Freundes erregt seinen Zorn so sehr, daß er alle Versprechungen vergißt, sich waffnet und aufmacht, mit seinen Myrmidonen Rache an Hector zu nehmen. Diesem ist auf seinem Siegeszuge auch Thersites in die Hände gefallen, der, um sich zu retten, keinen andern Ausweg weiß, als die Ver-

achtung des Helden zu erwecken. Vor Troilus schützt er sich dadurch, daß er ihm zu Diomedes führt. Vor Calchas' Zelt treffen die beiden Todfeinde auf einander. Troilus ist siegreich, aber, da Calchas in Diomedes seinen einzigen Beschützer nicht verlieren will, läßt er dessen Leben durch Cressidas Dazwischentreten retten. Dabei beteuert sie Troilus gegenüber in beredten Worten ihre Unschuld und erklärt ihr Verhalten zu Diomedes. Das verwundet jedoch dessen Selbstgefühl ganz ungemein; er setzt alles daran, damit Troilus ihr nicht glaubt, und so, an jedem andern Ausweg, den Geliebten von ihrer Unschuld zu überzeugen, verzweifelnd, gibt sich Cressida selbst den Tod. Einem solchen Beweise muß Troilus glauben. Er rächt die Geliebte an Diomedes und fällt selbst mit allen Trojanern von der Hand Achilles', der sie im Rücken angreift. Zum Schluß erscheint wie am Anfang Agamemnon mit den übrigen Führern. Wir hören, daß auch Hector durch Achilles gefallen ist, und Ulysses schließt das Stück mit der bei Dryden unvermeidlichen Moral:

„Then, since from home-bread factions ruin springs,
Let subjects learn obedience to their kings."

Auch die Schlachtszenen beruhen inhaltlich zwar auf Shakespeare, sind aber in der Ausführung fast vollständig Dryden's Werk. Nur das Zusammentreffen zwischen Hector und Thersites ist aus der Vorlage übernommen. Vom Tode des Patroclus hören wir bei Shakespeare durch Agamemnon, während der Leichnam auf Nestors Anordnung zu Achilles gebracht wird. Auch inhaltlich auf Dryden's eigener Erfindung beruht der Schluß vom Zusammentreffen des Thersites mit Troilus an. Der Tod Hectors spielt sich bei Shakespeare auf der Bühne ab, und das Schlußwort bildet die schmutzige Abschiedsrede Pandarus' an das Publikum.

Vielleicht ist Dryden hierdurch zu seinem Epilog veranlaßt worden, in welchem er sich durch den Mund des Thersites gegen unwissende Zuhörer und schlechte Dichter wendet.

Wie weit Dryden sich an seine Vorlage anlehnt, zeigt im einzelnen die folgende Übersicht.

Dryden					Shakespeare		
Akt	Szene	Seite	Reihe	Personen	Akt	Szene	Vers
I	1	289	6—17	Agam.	I	3	10—21
			18—24	Nestor			31—47
		290	1—10	„			
			11—14	Ul.			54—58
			15	Agam.			70
			16—24	Ul.			75—83
			25—32	„			101—24
		291	1—4	„			
			5, 6	Nestor			138—39
			7—13	Diom.—Ul.			129—37
			14—16	Agam.			140, 41
			17—26	Ul.			142—51
			28—37	„			151—63
		292	1, 2	„			168
			3—9	Nestor—Ul.			165—67
			17—22	Ul.—Nestor			185—94
			23—29	Ul.			197—204
			30, 31	Agam.—Nestor			211, 12
	2	293	1—5	Troilus		1	2—5
			6	Pand.			6
			7—13	Troilus			7—12
			14—	Pand., Troilus			13—46
		294	27	„ „			
			28, 29	Troilus			48—52
			30	„			53, 54
			30—	Troilus, Pand.			61—91
		295	29	„ „			
			30—33	Troilus			97—100
			34—	Troilus, Äneas			108—119
		296	16	„ „			
			17—29	Cress., Äneas—Cress., Alex.		2	1—9
			32—				
		298	27	Pand., Cress.			40—134
			27—30	Pand.			149—51

Dryden.					Shakespeare.		
Akt	Szene	Seite	Reihe	Personen	Akt	Szene	Vers
I	2	298	30—	Pand., Cress.	I	2	185—275
		301	26				
			27—	Page (Boy), Pand., Cress.			297—307
		302	5				
II	1	302	21—	Priamus, Hector, Troil.	II	2	1—32
		303	10				
			11—18	Hector, Troilus			51—57
			19—22	Troilus			69—72
			23—31	„			84—93
			32—37	Äneas—Paris			156—160
		304	1—7	Priamus, Än.—Pr., Paris			142—149
			8, 9	Hector			163—165
			10—30	Hector, Troilus			183—206
		308	17—34	Hector—Äneas	I	3	265—83
	2	311	33—	Pand., Troilus	III	2	8—18
		312	5				
		314	4—26	„ „			19—41
	3		29—				
		315	9	Nestor, Ul.	I	3	312—23
			10—14	„ „			332—35
			14—16	Nestor			340—42
			17—	Nestor, Ul.			357—90
		316	13				
		321	6—26	Ajax, Thers.	II	1	1—26
			27, 28	„ „			44
			29—36	„ „ Achilles			55—62
		322	1, 2	Thers.			79, 80
			3—5	Ach., Thers.			89—91
			6—9	Patr. (Ach.), Ajax, Thers.			98—101
			10—12	Ajax, Thers.			121—23
			12—15	Thers.			128—31
III	1	324	8—	Thers.		3	1—73
		325	27				
			28—33	Ach.—Ul.	I	3	170—77
		326	25, 26	Thers.	III	3	260—62
			27—	Thers., Ach., Patr.			267—316
		327	29				

Dryden.					Shakespeare.		
Akt	Szene	Seite	Seite	Personen	Akt	Szene	Vers
III	1	327	33—35	Ach., Patr.	II	3	73—76
		328	1, 2	Agam., Patr.			83, 84
			3	Men.—Ul.			91
			4, 5	Agam.			85
			6—11	Patr., Ajax			90, 94—96
			12, 13	Men.—Ul., Nestor			111, 12
			14—26	Patr., Agam.			116—33
		329	27—17	Agam., Aj., Men. (Ul.)			141—74
			18—22	Agam., Men. (Ul.)			186—88
			23—26	Ul.			192—94
			27, 28	„			198, 99
		330	29—4	Ul., Nestor, Ag., Aj.			208—21
			5—37	„ „ „ „ Diom.			240—77
	2	331	1—24	Pand., Troilus, Cress.	III	2	42—71
		332	32—16	„ „ „			108—25
			17, 18	Cress.			132, 33
		333	19—2	Pand., Troilus, Cress.			137—54
			3—5	Troilus			164, 65
			6—23	Troilus—Cress.			172—92
			26—33	Cress., Pand.			202—10
		334	13, 14	Pand.,			215, 16
			23, 24	Hector—Paris	IV	1	1
		334 336	25—2	Än., Diom., Hect. (Paris)			6—47
		338	2—6	Troilus		2	4—6
			7—32	Pand., Cress., Troilus			23—45
		339	33—14	Pand., Hector (Än.)			46—59
IV	1	347 348	25—20	Pand., Cress.			76—105
		350	21—14	Pand., Cress., Troilus		4	11—87
	2	352	5—8	Ul.	III	3	38—41

Dryden.					Shakespeare.		
Akt	Szene	Seite	Reihe	Personen	Akt	Szene	Vers
IV	2	352	9	Ul.	III	3	47, 48
			10—	Ag., Ach., Nestor,			50—79
		353	12	Men., Aj., Patr.			
			13, 14	Patr.—Ul.			193, 94
			19—34	„ „			217—29
		354	3—12	Agam., Aj.	IV	5	1—7, 11
			13—	Agam., Än.,			64—94
		355	15	Ach., Ul.			
			22—	Än., Diom.,			117—41
		356	10	Ajax, Hector			
			14—20	Hector, Aj., Diom.			149—55
			23—25	Agam.			163, 64
			26, 27	„			173
			28—				
		357	2	Nestor			183—91
			3—6	Hector			202—4
			7—14	Ul., Hector			211—16
			15—36	Ach., Hector			231—46
			37—	Hector, Ag., Aj., Ach.,			252—92
		359	7	Troilus, Ul.,			
		359	9—30	Ach., Patr., Thers.	V	1	1—23
			31—	Ach., Patr., Thers., Ag., Aj.,			35—105
		361	25	Ul., Diom., Men., Hect. (Tr.)			
		362	24—	Diom., Calchas, Ul.,		2	1—16
		363	6	Cress., Troilus			
			7—	Diom., Cress., Ul.,			35—65
		364	3	Troilus, Thers.			
			5—7	Diom., Cress.			90—92
			8—16	„ „ Thers.			98—103
			22—24	Ul., Troilus			115
			25—27	„ „			125, 26
			28—36	„ „ Diom.			129—38
		365	4	Thers.			177
			13, 14	Äneas			182, 83
			23, 24	Troilus			189
V	1	377	1—7	Andr.—Cass.		3	81—87
	2	381	21—29	Hector, Thers.		4	27—35

Dryden's Abweichungen von seiner Quelle.[1]

Für das Verständnis der Änderungen, die Dryden an Shakespeare's Text vorgenommen hat, ist die seinem Drama voraufgeschickte Abhandlung „The Grounds of Criticism in Tragedy" von großem Wert. In ihr zeigt sich deutlich die Abwendung von dem Spektakelwesen der einst so hochgepriesenen „heroic plays", und wenn dafür der Einfluß der französisch-klassizistischen Tragödie bedeutend gewachsen ist, so sehen wir daneben doch eine Würdigung Shakespeare's, wie wir sie in den früheren Schriften Dryden's vergeblich suchen. Vor allem ist es die lebenswahre Schilderung der mannigfachen Charaktere und die ergreifende Ausmalung der Leidenschaften, die er lobend anerkennt. Daß er trotzdem noch mancherlei an seinem großen Vorgänger auszusetzen fand, ist von einem Dichter mit den Charaktereigenschaften Dryden's, der außerdem so ganz in den Anschauungen seiner Zeit aufging, nicht anders zu erwarten. Vor allem sind es die „plots", die er durchweg für mangelhaft erklärt, indem er sich auf den Kritiker Rhymer beruft, der ein Jahr vorher in seiner Abhandlung „The Tragedies of the Last Age" 1678 dieselben vom Standpunkte der französischen Tragödie aus natürlich verurteilt hatte. Was Dryden getan hat,

[1] Außer den Bemerkungen, die bereits Delius in seinen „Abhandlungen zu Shakspere", p. 132—151, Dryden's Troilus widmet, ist unser Stoff auch in der ebenfalls bereits erwähnten Dissertation von Rosbund, „Dryden als Shakespeare-Bearbeiter", Halle 1882, behandelt. Das dort Gesagte ist nur, wo es einer weiteren Ausführung für bedürftig gehalten wurde, wieder angeführt.

um diesem Mangel und dem zunächst gerügten der schlechten Ausdrucksweise im vorliegenden Stücke abzuhelfen, darauf weist er in der Vorrede selbst hin:

„Accordingly, I new-modelled the plot, threw out many unnecessary persons, improved those characters which were begun and left unfinished, as Hector, Troilus, Pandarus, and Thersites, and added that of Andromache. After this, I made, with no small trouble, an order and connection of all the scenes; removing them from the places where they were inartificially set; and, though it was impossible to keep them all unbroken, because the scene must be sometimes in the camp, yet I have so ordered them, that there is a coherence of them with one another, and a dependence on the main design; no leaping from Troy to the Grecian tents, and thence back again, in the same act, but a due proportion of time allowed for every motion. I need not say that I have refined his language, which before was obsolete; but I am willing to acknowledge, that as I have often drawn his English nearer to our times, so I have sometimes conformed my own to his; and consequently, the language ist not altogether so pure as it is significant." (p. 256.)

Von wesentlichem Einfluß auf die Handlung ist nur die Änderung, die mit dem Charakter Cressidas vorgenommen ist.

Als Boccaccio die Geschichte seiner Liebe zu Fiammetta und seiner Trennung von ihr im „Filostrato" sang,[1] da war es in einem Lande und in einer Umgebung, wo man der Leidenschaft ihr Recht zu geben gewohnt war, und wo man in der Hingabe der Chryseïs an ihre Liebe die Stimme der Natur erkannte und billigte. Vergebens sucht Chaucer in dem kälteren und nüchterneren England, sie vor Vorwürfen zu schützen, vergebens häuft er einen

[1] Körting, Geschichte d. Litt. Italiens im Zeitalter der Renaissance. Bd. 2. Boccaccio's Leben und Werke. Leipzig 1880, p. 567 ff.

Umstand auf den anderen, um erst ihre Hingabe an Troilus, dann ihren Verrat zu entschuldigen — wie Pandarus zum Kuppler, wird sie in der öffentlichen Meinung zur Courtisane. So fand sie Shakespeare, und so kam sie ihm in der bitteren, menschenverachtenden Stimmung, in welcher er sein Drama jedenfalls schrieb,[1] gerade recht. Courtisane von Anfang bis zu Ende, ohne jede Tiefe, nicht schlecht, sondern charakterlos; im Verkehr mit Pandarus leichtfertig und schamlos, von überraschender Zungenfertigkeit, seinen niedrigsten Anspielungen gewachsen; Troilus gegenüber anfangs zurückhaltend und schüchtern, aber nur aus Berechnung, schnell mit den heiligsten Schwüren bei der Hand, ebenso schnell sie vergessend, wenn die Gelegenheit es erfordert: treffend in ihrem wahren Wesen von Ulysses erkannt und geschildert (IV, 5, 54—63) — so gibt in ihr Shakespeare ein Bild des Weibes in seiner tiefsten Verächtlichkeit; umso verächtlicher, da sie jung und schön ist und von einem hochherzigen Jüngling geliebt wird, ein Bild aber auch von solcher Naturwahrheit und mit solcher Konsequenz durchgeführt, wie es eben nur dem größten Kenner des Menschenherzens möglich war.

Eine solche Gestalt konnte Dryden jedoch nicht als Heldin gebrauchen. Wo blieb da die Würde der Tragödie, denn als solche faßte er das Stück auf?

(„it is necessary that the hero of a play be not a villain".)[2]

Ferner „Cressida is false and not punished". Wo blieb da die Moral, nach ihm der Hauptzweck aller Dichtung?

(„to instruct delightfully is the general end of all poetry".)[3]

Daher macht er Cressida tugendhaft, nicht ohne daß Charakterzeichnung und Wahrscheinlichkeit darunter leiden. Alles was er tut, um sie in diesem neuen Lichte zu zeigen, besteht im Streichen einiger leichtfertiger Äußerungen im

[1] Vgl. Brandes, W. Shakespeare 1896, p. 712 ff.

[2] Dryden's Preface „The Grounds of Criticism in Tragedy". Works Vol. VI, p. 263.

[3] Works Vol. VI, p. 262.

Gespräche mit Pandarus, in der Umänderung des kurzen Monologs am Schluß seiner 2. Szene (s. oben) und in der Forderung einer priesterlichen Weihe für ihre Vereinigung mit Troilus. Im übrigen hält sich Dryden ruhig an Shakespeare; es bleibt ihre Zungenfertigkeit und ihr wenig empfindliches Benehmen den anstößigen Reden Pandars gegenüber, es bleibt, abgesehen von dem oben erwähnten rein äußerlichen Verlangen, ihre schnelle Hingabe an Troilus und vor allem das verdächtige, allzuschnelle bei der Hand sein mit ihren Schwüren. Die Empfangsszene im Griechenlager fällt zwar fort, aber die Schilderung, die Pandarus Troilus von ihrer Aufnahme giebt, läßt uns, wenn auch aus dem Munde jenes, kaum weniger Verachtung vor ihr empfinden. Dryden kommt es ja auch in erster Linie nur auf ihr Ende an. Sie gibt sich selbst den Tod — sie ist schuldlos und erleidet trotzdem Strafe, so glaubt er jedenfalls einen doppelten Vorzug vor Shakespeare zu haben. Die Änderungen an den übrigen Charakteren sind unwesentlich und bei Rosbund bereits angeführt (p. 27—29).

Was von den Personen Shakespeare's am meisten Dryden's Beifall gefunden hatte, waren Pandarus und Thersites („the characters of Pandarus and Thersites are promising enough").

Seine Ausgestaltung ihrer angeblich unvollendet gelassenen Rollen besteht darin, daß er ihren obszönen Reden einen größeren Platz einräumt und Thersites, wenn auch lose genug, mit der Handlung verknüpft (II, 3 und V, 2).

Wenn er hiermit wie mit der bedeutenden Einschränkung der Personenzahl dem Stücke festeren Zusammenhang und größere Einheitlichkeit zu geben beabsichtigt, so kann die Erweiterung der Rollen Hectors und Andromaches diesem Bestreben nur hinderlich sein. Letztere spricht bei Shakespeare nur einmal ein paar Worte (ihre Rolle ist also nicht, wie Dryden in der Vorrede behauptet, von ihm ganz neu geschaffen). Wenn hier in zwei großen Szenen ihr edles Verhältnis zu Hector und ihre bei aller

Weiblichkeit heldenhafte Gesinnung gezeigt wird, so paßt es schlecht dazu, wenn der Dichter die Schilderung von Hectors Benehmen gegen sie im 1. Akt, Szene 2 beibehält und ihr im 5. Akt, Szene 1 einige der übertriebenen Klagen der Cassandra in den Mund legt; beides bei Shakespeare offenbar parodistisch gemeint, von ihm ganz ernst behandelt.

Der besseren Einheitlichkeit soll äußerlich auch die Umordnung der Szenen dienen. Dryden's Verfahren dabei ist recht einfach: um die Anzahl von Shakespeare's Szenen herabzumindern, vereinigt er mehrere, und um den häufigen Ortswechsel zu vermeiden, begnügt er sich das ganze Stück hindurch mit den beiden Angaben „Troja" und „the Camp". Welche Unwahrscheinlichkeiten daraus hervorgehen, hat bereits Rosbund (p. 19, 20) gezeigt.

Von kleineren Abweichungen möge erwähnt werden, daß Dryden die Handlung beginnen läßt, nachdem Troja 9 Jahre belagert ist an Stelle der 7 Jahre bei Shakespeare, und daß bei ihm Cressida Diomedes einen Ring, nicht eine Ärmelkrause, als Liebespfand schenkt.

Im übrigen beziehen sich die Änderungen in Einzelheiten fast nur auf die Sprache Shakespeare's. Dryden ist nicht nur bemüht, dunkle Stellen klarer auszudrücken und den Bilderreichtum zu beschränken, sondern auch die Grammatik und ganze Ausdrucksweise seiner Zeit und seinem Publikum anzupassen, wie auch die Metrik zu verbessern. In diesem Bestreben hat er, soviel er auch von Shakespeare's Text übernimmt, kaum einen Vers unverändert gelassen. Wenn es dabei sehr oft unmöglich ist, die Abweichungen aus einer jener Absichten zu erklären, so kann man sich nicht der Einsicht verschließen, daß er dadurch den Anschein größerer Selbständigkeit erwecken will. Die hierher gehörenden Untersuchungen über Sprache, Stil und Metrik finden sich bereits bei Rosbund (p. 47 ff), doch möge zur Erläuterung eine Zusammenstellung der kurzen 1. Szene des IV. Aktes mit dem ihr zu Grunde liegenden

Text Shakespeare's (IV, 2, 76—105. 4, 11—87) folgen, soweit sie sich an diesen anschließt:

Dryden	Shakespeare
Pand.: Oh, oh!	Pand.: Ah! ah!
Cr.: Why sigh you so? Oh, where's my Troilus?	Cr.: Why sigh you so profoundly? where's my lord? gone!
P.: Would J were as deep under the earth, as J am above it.	P.: Would J were as deep under the earth as J am alone!
Cr.: Good uncle, J beseech you on my knees, tell me what's the matter?	Cr.: Good uncle, J beseech you on my knees, J beseech you, what's the matter?
P.: Thou must be gone girl; thou must be gone to the fugitive rogue-priest, thy father: (and he's my brother too; but that's all one at this time:) A pox upon Antenor!	P.: Thou must be gone, wench; thou art changed for Antenor. Thou must to thy father.
Cr.: J will not: J have quite forgot my father, J have no touch of birth, no spark of nature to him, no blood no life; nothing so near me,	Cr.: J will not, uncle: J have forgot my father; J have no touch of consanguinity; no kin, no love, no blood, no soul so near me
As my dear Troilus!	As the sweet Troilus.
. . . . .	. . . . .
Tr.: Cressid, J love thee with so strange a purity, That the blest gods, angry with my devotions More bright in zeal than that J pay their altars, Will take thee from my sight.	Tr.: Cressid, J love thee in so strain'd a purity, That the bless'd gods, as angry with my fancy, More bright in zeal, than the devotion which Cold lips blow to their deities, take thee from me.

. . . . . .

Tr.: Hear me my love! be thou but true like me.

Cr.: J true! how now, what wicked thought is this?

Tr.: . . . . . .

But be thou true, J said, to introduce
My following protestation.

Tr.: . . . . . .

The Grecian youths are full of Grecian arts

. . . . . .

Alas! a kind of holy jealousy,
Which, J beseech you, call a virtuous sin,
Makes me afraid how far you may be tempted.

. . . . . .

Tr.: In this J do not call your faith in question,
But my own merit.

. . . . . .

Tr.: Hear me, my love,
Be thou but true of heart —

Cr.: J true! how now! what wicked deem is this

Tr.: . . . . . .

But be thou true, say J, to fashion in
My sequent protestation.

Tr.: . . . . . .

The Grecian youths are full of quality;

. . . . . .

Alas! a kind of godly jealousy,
Which, J beseech you, call a virtuous sin,
Makes me afeard.

. . . . . .

Tr.: In this J do not call your faith in question,
So mainly as my merit:

Die übrigen Bearbeitungen der Troilus-Sage in England.

Neben Shakespeare's Drama läßt sich für Dryden keine andere unmittelbare Quelle nachweisen, wenn es auch anzunehmen ist, daß ihm manche der zahlreichen Bearbeitungen des Stoffes bekannt waren. Wahrscheinlich ist dies mit Chaucer's Epos der Fall gewesen, da Dryden's Übertragungen kleinerer Gedichte jenes Autors[1] auf eine nähere Beschäftigung mit ihm hinweisen. Zwei Umstände, der Ring als Liebespfand an Stelle der Ärmelkrause bei Shakespeare, sowie der Tod des Troilus von der Hand Achilles', könnten hierauf zurückzuführen sein, während sie zu geringfügig sind, um eine direkte Benutzung Chaucer's bei der Bearbeitung zu beweisen; umsomehr, als Dryden, der mit jenem in dem Bestreben überein trifft, Cressidas schnelle Hingabe möglichst zu entschuldigen, von keiner der dort zu diesem Zwecke angeführten Intriguen Notiz nimmt. Wie er in diesem Bestreben, so ist auch Chaucer gerade hierin seiner Quelle gegenüber selbständig.

Seitdem Tyrwhitt („Essay . . .“ 1862) zuerst herausfand, daß sein Epos zum Teil eine Übersetzung von Boccaccios „Filostrato“ sei, und sich die meisten Forscher dieser Meinung anschlossen, haben hierfür Kissner in seiner Dissertation („Chaucer in seinen Beziehungen zur italienischen Literatur“, Marburg 1867) und Rossetti in seiner 1873 in der Chaucer-Society veröffentlichten Zusammenstellung des Textes mit den entsprechenden Versen Boccaccios in englischer Übersetzung — vollständig den

[1] Vgl. Schöpke, Dryden's Übertrag. Chaucer's. Diss. Leipzig 1878.

Beweis erbracht. Die von Chaucer benutzten, zu 2583 Reihen zusammengezogen 2730 des „Filostrato“, sind eine genaue, oft wörtliche Übersetzung. Immerhin verbleiben auch nach Abzug einiger aus Boethius, Dante und Petrarca übernommener Stellen (vgl. Introduktion zu Skeat's Ausgabe, Vol. 2), fast $^2/_3$ des Gedichtes als Chaucer's Eigentum. Eine weitere Quelle, vielleicht eine interpolierte Ausgabe Boccaccios, kennen wir nicht. Die Benutzung des Benoît de St. Maure und der lateinischen Version des Roman de Troie durch Guido de Colonna ist zwar erwiesen,[1] aber bei der dort rein episodenhaften, kurzen Behandlung der Liebesgeschichte von wenig Einfluß.

Hält sich nun Chaucer in der Folge der Ereignisse auch durchweg an seine Quelle — auf eigener Erfindung beruhen wohl nur die Intriguen, durch welche Pandarus die erste Unterredung der Liebenden und später ihr Zusammensein in seinem Hause bewerkstelligt — so trägt sein Werk doch vollkommen den Charakter der Selbstständigkeit. Wie er sie in der Behandlung der Einzelheiten und der psychologischen Gestaltung der Charaktere sowie in der ganzen, seiner nationalen und künstlerischen Eigenart entsprechenden Ausmalung des Milieu erweist, hat bereits Kissner in der oben erwähnten Abhandlung so eingehend dargestellt, daß auch ten Brink („Chaucer“ 1870) kaum etwas hinzuzufügen hatte.

Lag mit Chaucer die Liebesgeschichte abgeschlossen vor, wie sie von Shakespeare in seinem Drama verarbeitet wurde, so läßt sich der Ursprung der Lagerszenen von Benoît direkt herleiten. Bereits aus der Zeit vor Chaucer[2] ist uns eine alliterierte Übersetzung Guidos erhalten (herausgegeben von Panton und Donaldson in der E. E.

---

[1] Vgl. Hertzberg in Shakespeare-Jahrbuch VI, p. 203—205. Hamilton, The Indebtedness of Chaucer's Troilus and Criseyde to Guido delle Colonne's Historia Trojana, New York 1903.

[2] Vgl. Warton-Hazlitt, Hist. of E. P. II, 29, London 1871.

Text Society 1869. 74).[1] Ein späteres (za. 1390) metrisches Gedicht, das sich in freier Weise an Benoît anlehnt,[2] ist nach 2 Handschriften in Herrigs Archiv (Bd. 72, p. 12 ff.) abgedruckt. Die Verbreitung der Sage auch in Schottland erhellt aus 2 Fragmenten Barbour's, die früher für die älteste der erhaltenen englischen Bearbeitungen gehalten wurden (herausgegeben in Horstmanns Altengl. Legenden N. F. Heilbronn 1881). Doch ist dieser Barbour nach Busse (Anglia XI, 493) und Köppel (Engl. Studien X, 373) nicht identisch mit dem Verfasser des Bruce, sondern gehört dem 15. Jahrhundert an. Von weit größerer Bedeutung war jedoch Lydgate's „Troy Book". Es galt in den zahlreichen Untersuchungen, die über Shakespeare's Quellen und sein Verhältnis zu ihnen angestellt wurden, lange neben Caxton's Übersetzung von Raoul Lefèvres „Recueil des Histoires de Troye" 1471 als Vorlage für seine Lagerszenen. Erst Small („The Stage-Quarrel between Ben Jonson and the so-called Poetaster" in Kölbings Forschungen zur engl. Sprache, H. 1. 1899) hat diese Meinung nicht nur zu Gunsten Caxton's klar widerlegt, sondern überhaupt jene Untersuchungen in seiner gründlichen und scharfsinnigen Abhandlung zum Abschluß gebracht.[3]

---

[1] Vgl. W. Bock, Zur Destruction of Troy, Diss. Halle 1883.

[2] Vgl. Granz, Über die Quellengemeinschaft des m. e. Gedichtes Seege or Batayle of Troy und des mhd. Gedichtes vom troj. Kriege von Konrad v. Würzburg, Diss. Leipzig 1888. — Fick, Zur m. e. Romanze Seege of Troye, Diss. Halle 1893. Warton-Hazlitt, II, 31.

[3] Vgl. Eitner, Die Troilus-Fabel. Shakespeare-Jahrb. III, 253 ff. Hertzberg, Die Quellen der Troilussage. Sh.-Jahrb. IV, 169 ff. Stache, Das Verhältnis von Shakespeare's Tr. u. Cr. zu Chaucer's gleichnamigen Gedichte. Prgr. Nordhausen, Realgymnasium 1893. — Boyle, Zur Entstehungsgeschichte von Tr. u. Cr. Engl. Studien 33, 21 ff.

Einen Beweis für die große Volkstümlichkeit des Troilus-Stoffes bieten schließlich auch die Dramen, die Ballmann („Chaucer's Einfluß auf das engl. Drama". Anglia 25, I, 1904) als von Chaucer's Troilus und Cressida beeinflußt angiebt, nämlich das Lustspiel „Sir Gyles Goosecappe",[1] Chapman's „May Day"[2] und eine Komödie von Grimoald „Troilus ex Chaucero", von der jedoch nur eine Erwähnung des Titels vorliegt.[3]

[1] Vgl. Kitteredge, Journal of Germ. Phil. II. 1898.
[2] Vgl. Köppel, Quellenstudien zu den Dramen Chapman's. 1897.
[3] Vgl. Dictionary of National Biography: Grimoald.

Zum Schluß ist es mir eine angenehme Pflicht, Herrn Prof. Dr. Lindner für das meiner Arbeit entgegengebrachte Interesse meinen ergebensten Dank zu sagen.